

„Eine versuchte Annäherung, die nie gelingt...“

Reisen und Erzählen als Auflösung von Grenzen

in Thomas Stangls *Der einzige Ort*

1.

Der einzige Ort (2004), das literarische Debüt des österreichischen Schriftstellers Thomas Stangl, handelt von den Entdeckungsreisen zweier historischer Personen, des schottischen Majors Arthur Gordon Laing und des französischen Bäckerssohnes René Caillié. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts reisten sie quer durch Afrika, um die geheimnisvolle Stadt Timbuktu als erste Europäer zu sehen. Hinter dem Major, der in offizieller Mission unterwegs war, stand die Macht des britischen Empires, das seine Reise finanzierte, wogegen Caillié sich auf eigene Faust, als Araber verkleidet, auf den Weg machte. Zwischen ihren Reisen lagen zwei Jahre. Als Caillié schließlich Timbuktu erreichte, war Laing zwar schon vor ihm dort gewesen, starb jedoch auf der Rückreise. So war es der Franzose, der als erster Europäer gepriesen wurde, die sagenhafte Stadt erreicht zu haben. Seine Reisebeschreibung veröffentlichte er im Jahre 1830 in drei Bänden, Laings Buch über seine Reisen in Westafrika erschien 1825 in London.¹

Stangls erster Roman wurde von der Kritik überwiegend positiv aufgenommen, Olga Martynova bezeichnete ihn als „Afrikaparabel für Erwachsene geschrieben, mit viel Sprachkunst und Intelligenz, ein nüchternes und zugleich bezauberndes Buch“.² Joachim Scholl meinte, die zentrale Problematik des Romans sei die Frage „Was ist Wirklichkeit?“: „Die Fata Morgana wird dabei wortwörtlich zum Prinzip des Buches, das den Autor sicher durch seine weit gespannte Erzählung trug.“³ Scholl findet auch lobende Worte für Stangls ungewöhnlichen Stil:

Mit großer Raffinesse, in einer Art von hypnotischem Realismus, beschreibt der Autor die zunehmende Bewusstseinsveränderung seiner Helden. [...] Dennoch bleibt Stangls Stil in jeder Zeile genau, hält er die Schweben stets am Boden der Tatsachen, indem er zahllose präzise Details elegant im Text

- 1 Informationen zu den Ausgaben und zu anderen Quellentexten sind in der Literaturanmerkung zum Roman zu finden, siehe Stangl, Thomas: *Der einzige Ort*. München: btb 2006, S. 542. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 2 Martynova, Olga: Das Rauschen des Sandmeeres in Wien. Thomas Stangl erzählt in seinem furiosen Debüt von einer Reise ins sagenumwobene Timbuktu. In: *Die Zeit*, 24.06.2004, <http://www.zeit.de/2004/27/L-Stangl/komplettansicht> [29.04.2016]
- 3 Scholl, Joachim: An den Quellen des Nils. *Thomas Stangl: „Der einzige Ort“*, 5.5.2004, http://www.deutschlandfunk.de/an-den-quellen-des-nils.700.de.html?dram:article_id=81811 [18.04.2016]

verwebt.⁴

Thomas Kraft stellt Stangls Roman in eine Reihe mit Schrott, Roes, Ransmayr, Capus und Bödl, denn „[s]ie zeugen alle von einem Interesse, den Spannungsbogen von einem Ursprung hin zu einer Endlichkeit zu schlagen und dabei die Dimensionen individueller Erfahrung zu reflektieren.“⁵ Der Vergleich ist durchaus plausibel und Kraft stellt mit Recht fest:

Es sind Balanceakte zwischen poetischer Archäologie, düsterer Endzeitvision und obsessiver Erdkunde. Es gilt an die Grenzen der Welt und an die Grenzen der Sprache vorzustößen. Eine Fülle von geographischen und ethnologischen Details bereichert diese Texte; Wüsten dienen hier als literarische Projektionsfläche und als Folie einer individuellen Suchbewegung.⁶

In der Forschung stand das Werk in erster Linie wegen seiner postkolonialen Bezüge im Zentrum des Interesses. So untersucht Anil Bhatti den Roman im Hinblick auf eine Tendenz in der Literatur, nicht die Wurzeln von Kulturen zu suchen, sondern „Kulturen als mehrschichtige ‚Palimpseste‘“ zu betrachten, „die sich prozessual stets neu konfigurieren, ohne die Gleichzeitigkeit ihrer Komponenten zu verleugnen.“⁷ Auf Stangls Roman bezogen heißt es bei Bhatti: „der magische Ort liegt in einem Kontinent, der durch die koloniale Ideologie zum Kontinent ohne Geschichte deklariert wurde. Um die Bildlichkeit des ‚dunklen Kontinents‘ geht es, wenn sich der heutige Schriftsteller diesem Ort schreibend nähert.“⁸ Die kritische Erinnerung an den Kolonialismus als ein wichtiges Merkmal des zeitgenössischen deutschsprachigen historischen Romans hebt auch Dirk Göttsche hervor, der die „postkoloniale Ästhetik“ des Textes in Anlehnung an Axel Dunker in Folgendem begründet sieht: Stangl „combines the citation and deconstruction of colonial adventure stories and travel accounts with a stylistic technique of defamiliarization, which adds linguistic alterity to the novel’s self-reflexive engagement with cultural and historical difference.“⁹ Das Anliegen des Autors sei der Versuch, „to recover history and voices of Africans by confronting the European imagination of Timbuktu with West African history and West African oral historiography“.¹⁰ Unter dem Aspekt der ‚New World Literature‘ untersucht Elke Sturm-Trigonakis den Roman

4 Ebd.

5 Kraft, Thomas: Die Reise nach Timbuktu. Grenzerfahrung Thomas Stangls beeindruckender Debütroman „Der einzige Ort“, 05.11.2004, <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/die-reise-nach-timbuktu> [29.04.2016]

6 Ebd.

7 Bhatti, Anil: Die Abwendung von der Authentizität. Postkoloniale Sichtweisen in neueren Romanen. In: Rössner, Michael / Uhl, Heidemarie (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript 2014, S. 43-62, hier S. 44.

8 Ebd., S. 58.

9 Göttsche, Dirk: Remembering Africa: The Rediscovery of Colonialism in Contemporary German Literature. Rochester, N. Y.: Camden House 2013, S. 293.

10 Ebd., S. 297.

und kommt zu der Feststellung, dass das Integrieren von afrikanischen Sprachen in den Erzähltext darauf abzielt, die textuelle Kohäsion zu zerstören, den deutschsprachigen Leser zu verunsichern und die Kommunikation zu erschweren:

All these foreign interferences [...] function as synecdoches, transferring alterity into the German text, often without securing the comprehension by the recipient, who is abruptly forced into the role of the Other, the outsider, the foreigner. Thus a language rhizome of equally ranking elements is generated, which subverts the presumed.¹¹

Im Folgenden möchte ich nicht auf die eben skizzierten, viel diskutierten postkolonialen Aspekte eingehen, sondern vom Begriff der Grenze ausgehend die sich in diesem Text entfaltenden Relationen von Raum, Körper und Text untersuchen. Am Anfang sollen einige raumtheoretische Überlegungen, vor allem in Anlehnung an Michel de Certeau, stehen, die am Beispiel der Wüste dargelegt werden. Dies legitimiert sich nicht zuletzt dadurch, dass de Certeau, der seine Theorie in Bezug auf den urbanen Raum, insbesondere auf die Stadt und auf den Fußgänger entwickelt hatte, die Stadt an einer Stelle mit der Wüste verglich. Er begründet diesen Vergleich damit, dass die Stadt für den Fußgänger infolge des Gehens zu einer unübersichtlichen, vieldeutigen urbanen Textur werde, in der die Bedeutungen verloren gingen und die Stadt, die ein Ort sein sollte, zum bloßen Namen werde. Das Bedeutungslose, ja Erschreckende sei nicht nur schattenhaft präsent, sondern werde wie in scharfem Licht überdeutlich sichtbar, was die Stadt für viele Menschen zur Wüste mache.¹² Danach spannt sich der Bogen vom Raum weiter zum Körper und schließlich wird ein Zusammenhang zu den räumlichen und körperlichen Aspekten von Texten allgemein hergestellt.

2.

Das Reiseziel der Romanfiguren ist das sagenumwobene Timbuktu im heutigen Mali. Jahrhundertlang galt es als eine Stadt von unermesslichem Reichtum und die Mythen, die sich um Timbuktu rankten, reizten Entdecker zu allen Zeiten, waghalsige Reisen durch die Wüste zu unternehmen, um es mit eigenen Augen bestaunen zu können. Insofern besteht eine Ähnlichkeit mit anderen mythisierten, zum Teil fiktiven Orten, wie Eldorado, der Nordpol oder die Neue Welt, wie sie in den Phantasien der Kolonisatoren lebten. Im Augenblick der Entdeckung konnte die Stadt dem Mythos aber in keiner Weise gerecht werden und brachte den völlig erschöpften Reisenden bloß Enttäuschung.

- 11 Sturm-Trigonakis, Elke: Contemporary German-Based Hybrid Texts As a New World Literature. In: Beebee, Thomas Oliver (Hg.): German Literature as World Literature. New York: Bloomsbury 2014, S. 177-196, hier S. 192.
- 12 de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988, S. 198.

Sie mussten erkennen,

daß in dieser Stadt eine andere Wahrheit gilt, für die der bloße Ruf, der bloße Name garantiert. Erst der Verlust der Wahrheit öffnet den Raum. Die Seele der Stadt Timbuktu (verpflanzt; aber an keinen bestimmten Ort), die einmal in den großen Gelehrten verkörpert war, ist von jetzt an körperlos, nirgends zu suchen, sie ist außerhalb, anderswo, von wo auch immer man sich ihr nähern will. (298)

Für die Entdecker ist Timbuktu so lange interessant, solange es als Mythos existiert. Als Mythos entzieht es sich nämlich der Entdeckung und befindet sich in einem ständigen Anderswo. Die Konfrontation mit der Realität nimmt der Stadt ihre Anziehungskraft, weil der Augenblick der Ankunft dem großen Traum vom Entdecken unweigerlich ein Ende setzt. Der Zauber des Mythos besteht in seiner Vieldeutigkeit, die Wirklichkeit dagegen erweist sich dem Reisenden als eindeutig und einschränkend. Caillié hat den Eindruck, dass in der Mittagshitze, „die ganze Stadt unter dem Druck der Atmosphäre im Boden zu versinken, zu sterben [scheint]; [...] die Stimmung scheint gedämpft und unwirklich – unwirklich, weil da nur das Wirkliche ist und nichts sonst, keine Bedeutung, keine Verbindung außer der ganz unmittelbaren durch seine Sinne, ohne Mehrwert und ohne Begehren.“ (423)

Laing und Caillié bewegen sich aus gegensätzlichen Richtungen auf ihr Ziel zu. Laing zieht von Norden nach Süden, Caillié von Westen nach Osten. Die geheimnisvolle Stadt stellt das Zentrum ihrer Wünsche, Sehnsüchte und Anstrengungen dar. Ihre Bewegung im Raum kann jeweils mit Geraden nachgezeichnet werden, die von einem peripheren Ausgangspunkt auf einen Mittelpunkt zuführen, wo sie sich treffen müssten. Die zweijährige Zeitverschiebung zwischen den Reisen sorgt aber dafür, dass die Geraden sich letztlich doch nicht schneiden, weil sie quasi räumlich übereinander liegen. Durch die Differenz in der Zeit entsteht also eine vertikale Stufung und der Endpunkt, in dem die Linien zusammenlaufen sollten, scheint sich wie durch eine geometrische Spiegelung zu verdoppeln. Beide Reisenden betreten dieselbe Stadt, die aber paradoxerweise jeweils eine andere ist.

Timbuktu erscheint im Roman als das Abwesende schlechthin, das unzählige Namen hat und somit weder entdeckt noch vermessen noch beherrscht werden kann: „in der Sprache der Zenagha-Mauren [...] *entfernt, verborgen* [Hervorhebung im Original, Sz. R.]: für die hier Lebenden ein ständiger innerer Widerspruch; im Zentrum des Netzes eine Leere, eine Abwesenheit, unter all den Eroberungen etwas, das sich entzieht.“ (234) Für die Entdecker scheint er dennoch der ideale Zielort zu sein, ihnen geht es nämlich weniger um das Erreichen des Ziels als vielmehr um den Weg selbst: „Eine hoffnungslose, aufs niemals Erlebte gerichtete Bemühung hält das Spiel im Gang; eine versuchte Annäherung, die nie gelingt, weil sich die Sehnsucht immer nur in sich selbst dreht und wuchert, fast ohne Träger.“ (16) Das Prozesshafte jedes Unterwegsseins zeigt

insbesondere das Gehen, das Michel de Certeau folgenderweise definiert: „Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen. Es ist der unendliche Prozeß, abwesend zu sein und nach einem Eigenen zu suchen.“¹³

Für Caillié ist nicht das Ankommen am Ziel, sondern die Vorfriede am wichtigsten, diese gibt ihm Kraft und hilft die Enttäuschung angesichts der wirklichen Stadt zu ertragen: „sie [die Vorfriede, Sz. R.] überlebt in gewisser Weise auch den ersten Anblick der Stadt; sie ist in gewisser Weise das, was überlebt, auch wenn es seine Form wandelt und durch ungeahnte Tiefen hindurchgeht. Er ist sich der Würde des Augenblicks bewußt.“ (414) Es ist nicht die Stadt selbst, sondern der Name, eine Vorstellung von der Wahrheit, ein Begriff, den Caillié sich machte und der ihn vorantreibt, wobei er nach der Ankunft sich selbst gesteht, „im Grunde hat er sich nichts vorgestellt, so ist es von vornherein schlimm, auf irgendeine Wirklichkeit zu stoßen. [...] [E]r fühlt sich ganz und gar ausgehöhlt und möchte eigentlich nur noch weinen“. (419) Den Augenblick des Triumphs erlebt auch Laing nicht beim Betreten der Stadt, sondern an der Stadtmauer, unmittelbar bevor er das Stadttor durchschreitet. Er fühlt sich endlich am Ziel und das Besondere dieses Augenblicks ist

für ihn [...] etwas ganz anderes als Freude, etwas ganz anderes als eine bloße Ankunft: Die Eroberung ist vollzogen, auch wenn niemand es weiß und gerade weil niemand es nachvollziehen wird können, dies ist nun der Mittelpunkt der Welt, der einen Augenblick, die eigene Anwesenheit an diesem einen, unabänderlichen Ort markiert den Punkt, an dem die Welt stillsteht. (416)

Der erste Eindruck von Timbuktu ist der von Öde, Tristesse und Armut, das absolute Gegenteil des Erwarteten: „Auf den ersten Blick [...] ist nichts zu sehen als eine Anhäufung von schlecht konstruierten Lehmbauten.“ (416) Selbst die Natur zeigt sich dem Besucher von ihrer unfreundlichen Seite ohne Menschen: „In alle Richtungen breiten sich endlose Ebenen aus Treibsand aus, von einem Weiß, das ins Gelb hineinspielt, und von größter Kargheit. Der Himmel zeigt am Horizont ein bläuliches Rot; die ganze Natur ist traurig; es herrscht tiefste Stille, nicht ein einziger Vogel läßt seinen Gesang hören.“ (416f.)

Der Ort scheint grenzenlos zu sein, „[n]icht einmal eine Stadtmauer ist zu sehen, nur Schutthaufen da und dort am Rand des bewohnten Gebiets“. (417) Von außen nahm der Reisende noch die Türme der Moscheen wahr, die aus seiner Perspektive „unter dem weiten Himmel die Anwesenheit, die Kunstfertigkeit und die Magie der Menschen bezeugen“. (415) Das Betreten der Stadt verursacht keine Freude, höchstens Erleichterung, und kaum sind Laing und Caillié dort, planen sie schon die Rückreise und wollen Timbuktu schnellstmöglich wieder verlassen. Eine innere Unruhe treibt sie voran, das

13 Ebd., S. 197.

einzig Erträgliche ist für sie der endlose Prozess des Unterwegsseins: „Für ihn darf es keinen Ort geben, wo es ihn hält, keinen festen Boden unter den Füßen, nur das Anderswo, den Raum, der aus den Büchern und den Landkarten hervortritt und sein Versprechen gibt.“ (140) Der „einzige Ort“ ist, wie der Autor selbst konstatiert, einerseits, jedoch nur oberflächlich, „Timbaktu [...] diese[r] gleichzeitig imaginäre[] und reale[] Ort. Andererseits ist es ein innerer Ort, eine Art dunkler Kern der Person, der sie umtreibt, der aber nie ganz zu erreichen ist.“¹⁴

Die zentralen Handlungselemente, das Unterwegssein und die Entdeckung des geheimnisvollen Ortes legen es nahe, den Text als Abenteuerroman oder Reiseroman zu lesen. Die Reise sowie deren Auswirkungen auf die Entwicklung der Person lassen jedoch auch an den Entwicklungs- oder Bildungsroman als mögliche Gattungszuweisung denken. Wie von Bachtin in *Das Wort im Roman* detailliert ausgeführt wurde, unterscheidet er unter anderen zwischen dem „reinen Abenteuerroman“, in dem das Abenteuer bloßes Sujet ist und dem „Prüfungsroman“, dessen wichtige Voraussetzung es ist, „Abenteuerlichkeit mit tiefer Problematik und komplexer Psychologie“ zu verbinden.¹⁵ Letzteren Romantypus charakterisiert Bachtin mit folgenden Worten: „[D]ie Idee der Prüfung kennt in einigen ihrer Formen zwar die Krise, die Wiedergeburt, nicht aber die Entwicklung, das Werden, die allmähliche Ausbildung des Menschen. Sie geht vom fertigen Menschen aus und unterwirft ihn aus der Perspektive eines ebenfalls fertigen Ideals der Prüfung.“¹⁶ Der Bildungsroman dagegen basiert in Bachtins Kategorisierung vorwiegend auf der Veränderung des Helden:

Das Leben gilt nun nicht mehr als Mittel und Prüfstein zur Erprobung eines fertigen Helden (oder bestenfalls auch als stimulierender Faktor für die Entwicklung des bereits vorgeformten und vorherbestimmten Wesens des Helden), nun entfaltet sich das von der Idee des Werdens beleuchtete Leben mit seinen Ereignissen als Erfahrung des Helden, als Schule, als Milieu, die den Charakter des Helden und seine Weltanschauung erst prägen.¹⁷

In Bezug auf Stangls Text lassen sich Elemente beider Romantypen entdecken. Die Forscher sind vorgeformte Charaktere, „fertige Menschen“, die über eigene Gewissheiten, Überzeugungen und Vorurteile verfügen. Die europäischen Vorurteile verlieren sie nicht, sie sind überzeugt von der Suprematie der eigenen Kultur, dennoch ist ihre Reise als Identitätssuche zu deuten. Am Ende des Romans erfüllt sich die von Bachtin

14 Niedermeier, Cornelia: Die Grauwerte des Lebens In: Der Standard, 19.12.2006, derstandard.at/2700510/Die-Grauwerte-des-Lebens [29.04.2016]

15 Bachtin, Michail: Das Wort im Roman. In: Die Ästhetik des Wortes. Hg. und eingeleitet von Rainer Gröbel. Aus dem Russischen von Rainer Gröbel und Sabine Reese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 154–300, hier S. 271.

16 Ebd.

17 Ebd.

postulierte „Prägung der Weltanschauung“ zwar nicht, aber die Reise vermittelt sowohl Laing als auch Caillié Erfahrungen, die ihre Selbstgewissheiten auf körperlich und mental gleichermaßen spürbare Weise in ihren Fundamenten erschüttern. Es wird also im Vorgang des abenteuerlichen Reisens nicht Stück für Stück eine Identität aufgebaut, sondern fertige Identitäten werden erschüttert und bis zur Selbstaufgabe demontiert. Die Prägung des Helden findet folglich gerade unter gegensätzlichem Vorzeichen statt.

Als Abdallah verkleidet zeichnet der eine Reisende verstohlen seine verächtlichen Kommentare zu Land und Leuten auf und versucht durch das Schreiben seine Identität als René Caillié zu bewahren. Auf die wichtige Funktion seiner Aufzeichnungen macht Michaela Holdenried aufmerksam, die in Cailliés Bemühung, die Reise und Timbuktu zu dokumentieren, das „einzige[] Medium der Identitätsvergewisserung“ sieht, denn „am Ziel steht die Erlangung einer endgültigen Identität“. ¹⁸ Laut Holdenried erzähle der Text „vom Verlust europäischer Konstrukte der Selbstgewissheit“ und schildere „den Prozess der Selbstaufgabe [...], der im Augenblicke des schalen Triumphs zum Ende kommt.“ ¹⁹

Laing ist seinerseits stets auf die Würde eines britischen Offiziers bedacht, verummumt sich nicht und verhandelt in dieser Eigenschaft mit den örtlichen Machthabern. Im Gegensatz zu Caillié ist er sogar in der Lage, die Schönheit der Stadt zu erkennen und zu würdigen. Sein (Eroberungs-)Gang durch die Stadt ist „eine zärtliche, zugleich besitzergreifende Geste“. (430) Laings Identität scheint aber nur noch von der Uniform zusammengehalten zu sein, die ihn wie eine Schutzhülle umgibt. So legt er etwa großen Wert darauf, immer Socken zu tragen, die mittlerweile allerdings so zerschlissen sind, dass sie ihre ursprüngliche Funktion nicht mehr erfüllen können und man sie als solche kaum noch erkennt.

Von einem „reinen Abenteuerroman“ kann man fernerhin auch im Sinne einer leserfreundlichen Lektüre nicht sprechen. Vor allem das Erzähltempo und die Erzählweise machen den Text zu einem harten Brocken, darauf haben Rezensenten, wie etwa Ursula Homann schon hingewiesen: „Nachdem man sich langsam und mühsam eingelesen hat in den weit ausholenden und lang gesponnenen Roman, ist man zu guter Letzt mit involviert und fasziniert von der Poesie, den meisterhaften Schilderungen, von der Fülle der Details und dem langen Atem des Autors.“ ²⁰ Anne Zauner betont ebenfalls

18 Holdenried, Michaela: Passagen ins kulturelle Anderswo imaginärer Geographie. Thomas Stangls Timbuktu-Roman *Der einzige Ort*. In: Valentin, Jean Marie (Hg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: Germanistik im Konflikt der Kulturen. Bern [u.a.]: Peter Lang Verlag 2007 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Bd. 9), S. 153-160, hier S. 158.

19 Ebd.

20 Homann, Ursula: Könige im eigenen Land. Thomas Stangls Debut-Roman führt in ein imaginäres Timbuktu, 8 / 2004, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7279 [29.04.

die Schwierigkeit der Lektüre: „Ganz einfach macht er es dem Leser allerdings nicht, denn er beschreibt die beiden Schicksale in einer Ausführlichkeit und mit einer solchen sadistischen Lust am Detail, dass man schreien möchte. Quälend langsam pflügen sich die Sätze durch den Wüstensand und das Ziel der Reise rückt mehr und mehr in die Ferne.“²¹ Das Erzähltempo passt sich der Reisegeschwindigkeit an und wegen der vielen Verzögerungen und Hindernisse und der Länge und Beschwerlichkeit der Strecke ist es ausgesprochen langsam.²² Wie die Reisenden ihr ursprüngliches Verhältnis zu der Zeit immer wieder zu überdenken und zu ändern gezwungen sind, muss auch der Leser seine Vorstellung von der Zeit und von der Energie, die er in die Lektüre zu investieren bereit ist, revidieren. „„Weiter“, möchte man Thomas Stangl zurufen, doch der beharrt auf seinem langen Atem, bis man unmerklich beginnt, sich an den Stillstand zu gewöhnen und die Wüste sich bis an den Horizont ausdehnt. Zeit spielt keine Rolle mehr und aus den Dünen sprießen poetische Blüten voll exotischer Schönheit.“²³, so Zauner weiter. Tatsächlich wird der Leser, ist er ausdauernd genug, vom Sog der Erzählung erfasst und in eine andere Dimension versetzt. Damit beginnt eine lange Reihe von Grenzüberschreitungen, die sich in diesem Roman vollziehen. Sie sind festzumachen an der Trias von Raum, Körper und Text.

3.

Die Wüste ist in diesem Text Grenze und Nicht-Grenze, Linie und Ebene zugleich. Als kultureller Raum ist sie nicht nur der Ort der Handlung, sondern auch eine Einheit mit Eigenleben und mit eigener Geschichte. Als eindimensionale Grenzlinie liegt sie zwischen zwei Punkten, als zweidimensionale Ebene ist sie aber auch eine Entität mit eigenen Grenzlinien. Als geographische Grenze trennt sie die Reisenden von ihrem Ziel und als Ebene hindert sie sie daran, dieses Ziel zu erreichen. Die Witterung der Wüste stellt die Hauptfiguren vor immer neue Schwierigkeiten und Gefahren, die sie bestehen

2016]

21 Zauner, Anne: Thomas Stangl: Der einzige Ort, 30.08.2004, <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2826> [16.04.2016]

22 Eine gegenteilige Meinung vertritt Tilman Spreckelsen: „Der einzige Ort zeichnet die Glücksmomente und Strapazen, die Wartezeiten und mühsamen Wanderungen nach, ohne sich im Detail zu verlieren oder den Rhythmus seines Erzählens der Reisegeschwindigkeit anzugleichen, ohne sich im geringsten an ausufernden Abschweifungen hindern zu lassen, die sich der Landschaft, den Mythen und der Entdeckungsgeschichte Nordwestafrikas widmen.“ Spreckelsen, Tilman: Thomas Stangl: „Der einzige Ort“. Alle Wege führen nach Timbuktu. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.03.2004, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/romanatlas/mali-timbuktu-thomas-stangl-der-einzig-ort-1887146.html> [30.04.2016]

23 Zauner <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2826> [16.04.2016]

müssen, um vorwärts zu kommen. Sie scheint sich geradezu auszudehnen, es ist, als ob die Entfernung, statt zu schrumpfen, eher zunehmen würde. Die Entdecker schieben die Grenze der Wüste gleichsam vor sich her, wodurch der Eindruck der Unerreichbarkeit, somit der Unüberschreitbarkeit vermittelt wird. Nimmt der Erzähler eine Außenperspektive ein, sieht er den Reisenden in Bewegung und die vor diesem liegende Strecke kürzer werden. Nimmt er wiederum die subjektive Perspektive der Figur ein, verändert sich sofort die Wahrnehmung und der Weg scheint immer länger zu werden, weil die gefühlte Reisegeschwindigkeit sehr niedrig ist. Laing und Caillié kämpfen ständig mit der Ungeduld, die sie vorantreibt und gegen die Hindernisse, die sich ihnen erneut in den Weg stellen, die Reise verzögern oder verlangsamen.

Als Entität erscheint die Wüste in der europäischen Kultur traditionell als ein Raum, in dem kein Leben möglich ist, in dem menschenfeindliche Bedingungen herrschen und der jedem, der sich in ihr bewegen will, extreme Zähigkeit abverlangt. Wegen ihrer Einsamkeit und Verlassenheit wird sie als Gegenbild zur zivilisierten Gemeinschaft begriffen.²⁴ Als eine „momentane Konstellation von festen Punkten“ ist sie, abgeleitet aus Michel de Certeaus Definition und aus der Perspektive des Außenstehenden, ein „statischer und toter Ort“.²⁵ Wie Uwe Lindemann betont, fungierte die Wüste schon im antiken Verständnis „als Sphäre des Negativen, ja der Negation schlechthin.“²⁶ Die Reisenden, die den europäischen Blick niemals völlig aufgeben, sehen in der Wüste und in ihrem Reiseziel Timbuktu bloße geometrische Orte, die man durch Aufzeichnung beherrschen kann: „Er bewegt sich in einem mathematischen Modell, ist nichts als ein Vektor, der sich durch ein Raster schiebt“, heißt es über Laing. (43) Betrachtet man die Wüste aber nicht von außen, sondern von innen heraus, erweist sie sich als belebter und beweglicher Raum mit eigenen Gesetzen.

Es ist nur eine Frage von wenigen Stunden, bis die Wüste den Reisenden wieder ihre Gewohnheiten, ihr Denken, ihr Zeitgefühl aufzwingt; die Häuser von In Salah, die Palmen, die Quellen [...]: all das ist schnell vergessen; neue Grenzen ersetzen die alten, neue Räume entstehen, Mauern für seinen Blick, Mauern des Innenraumes, den er bewohnt. (272f.)

Was die Europäer als geschichtslosen, also zeitlosen und unbeweglichen Ort betrachten, hat seine eigene/n Geschichte/n, befindet sich in kontinuierlicher Veränderung, d. h. in ständiger Bewegung. Dies wird von der anderen Erzählebene unterstrichen, auf welcher der Erzähler die abwechslungsreiche Geschichte Afrikas, darin auch die von Timbuktu

24 Lindemann, Uwe: „Passende Wüste für Fata Morgana gesucht“. Zur Etymologie und Begriffsgeschichte der fünf lateinischen Wörter für Wüste. In: Lindemann, Uwe / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 90.

25 de Certeau 1988, S. 217f. und 189.

26 Lindemann 2000, S. 90.

festhält. Die zoomende, einmal aus nächster Nähe, einmal aus der olympischen Perspektive, dezidiert die Bewegungen der Kamera nachahmende Erzählweise macht durch diese Kontrastierung die gefährliche Einseitigkeit des homogenisierenden Blickes deutlich.

Auf der Reise, im Unterwegssein kommen die Entdecker zwingend in Berührung mit den Orten, werden zu Akteuren und verwandeln sie durch ihr Handeln – ohne sich dessen jedoch bewusst zu sein und die Veränderung wahrzunehmen – in einen („lebendigen“) Raum.²⁷ Die Wüste ist also einerseits ein geometrischer Ort, wie er auf der Landkarte eingezeichnet ist und mit Hilfe von Längen- und Breitengraden, Koordinaten und Vektoren bestimmt werden kann. Sie ist andererseits ein anthropologischer Raum, den Maurice Merleau-Ponty als Erfahrung eines Außen definiert, die durch den Leib als Vermittler zwischen Welt und Selbst an die Präsenz des Menschen gebunden ist.²⁸ Der Körper ist für Merleau-Ponty nämlich das Medium, in dem und durch das ein Subjekt sich Welt, Raum und Objekte allererst konstituiert.²⁹ „Mein Leib ist die allen Gegenständen gemeinsame Textur, und zumindest bezüglich der wahrgenommenen Welt ist er das Werkzeug all meines ‚Verstehens‘ überhaupt“³⁰, formuliert Merleau-Ponty in der *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Die Aneignung der Welt, d. h. die Sinnfindung, erfolgt für Merleau-Ponty in der Bewegung des Leibes.³¹ Raum und Räumlichkeit sind nicht starr und unbeweglich, sondern immer an die Situation des Körpers gebunden.

4.

Wir nehmen uns selbst normalerweise nicht als einen Punkt in einem Koordinatensystem wahr, das außerhalb von uns fixiert ist, sondern unser Körper ist für uns die Origo, von der jede Wahrnehmung ausgeht und die uns mit dem Raum und allem, was sich darin befindet, verbindet. Deshalb ist es eine besonders traumatische Erfahrung, wenn diese Vorstellung durch nicht kontrollierbare Prozesse, wie etwa die Erkrankung des Körpers, widerlegt wird: „das Bild des Stillstands, der Ort, an dem alle Perspektiven zusammenfallen, erscheint vorgezeichnet; sein hilflos daliegender Körper ist sein Sarg“,

27 Füssel, Marian: Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S.J. In: *Historical Social Research* 38 (2013), S. 22–39, hier S. 33.

28 Kempf, Petra: (K)ein Ort Nirgends. Der Transitraum im urbanen Netzwerk. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2010, S. 66f.

29 Cuntz, Michael: Deixis. In: Benthien, Claudia / Matala de Mazza, Ethel / Wirth, Uwe (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter 2015 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 3), S. 57–70, hier S. 64.

30 Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Aus dem Französischen übersetzt und eingeführt von Rudolf Boehm. Berlin: Walter de Gruyter 1966, S. 275.

31 Vgl. Stengl, Kathrin: *Das Subjekt als Grenze. Ein Vergleich der erkenntnistheoretischen Ansätze bei Wittgenstein und Merleau-Ponty*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2003, S. 22.

heißt es über Caillié. (44)

In diesem Roman handele es sich um „[...] Reisen, die bestimmt sind von jener Gegenwart, der sie ihren Körper aussetzen. Von wochenlanger, körperlicher Qual, von lebensbedrohlichen Krankheiten, von Fieberwahn und unerträglichem Schmerz. Blut, Kot und Eiter fließen, wo das bezauberte Gehirn von Gold und Silber träumt“ meint Cornelia Niedermeier in ihrem Interview mit dem Autor und verbindet Reise und Körper eng miteinander.³² Sowohl Laing als auch Caillié überstehen auf ihrer Reise schwerste Erkrankungen, die sie für längere Zeit handlungsunfähig und bewusstlos machen. Laing leidet an heftigen Fieberanfällen, wird in der Karawane überfallen und schwer verwundet, später von einer Epidemie erfasst und schließlich auf dem Rückweg aus Timbuktu von Angreifern niedergemetzelt. Caillié seinerseits leidet immer wieder an Durchfall, erkrankt an Skorbut, besiegt wie Laing zwar die tödliche Krankheit, bleibt allerdings für den Rest seines Lebens davon gezeichnet. Die Krankheiten zwingen beide, an einem Ort festzusitzen beziehungsweise -liegen, und lassen den physisch vorhandenen und den imaginären Raum ineinanderfließen. Der bewusstlose oder halb-bewusstlose Zustand bringt in dreifacher Hinsicht Übergangsräume hervor. Erstens befinden sie sich im konkreten Sinne in Transitorien, wenn sie ihre Reise unterbrechen müssen, um sich wenigstens so weit zu erholen, dass sie diese wieder fortsetzen können. Zweitens, weil der Zustand des an Skorbut erkrankten Caillié und des nahezu tödlich verwundeten Laing jeweils ein Ort zwischen Leben und Tod ist. Drittens, weil Laing und Caillié immer auf dem Krankenlager von Erinnerungen heimgesucht werden, in denen sich ihre Vergangenheit in Visionen vor ihnen auftut. Dabei fällt die Grenze zwischen Realität, Erinnerung und Phantasie. Im Traumzustand erleben die Kranken mehrere Ortswechsel, die zugleich Zeitwechsel bedeuten, denn es sind Orte aus der eigenen Vergangenheit, die erinnert und wieder begangen werden. Bewegungslosigkeit und Stillstand nehmen ihnen das Gefühl für den Raum, das sie erst wiedergewinnen, sobald die Weiterfahrt wieder in Sicht ist:

Er [Laing, Sz. R.] fühlt das Bewußtsein von einem Raum zurückkehren, in dem er sich bewegt: ein Raum mit Fluchtlinien, Mustern, ständigen Verwandlungen, nicht mehr das dunkle Zimmer, der abgeschnittene Horizont, als wäre das Land mit seiner scheinbaren Weite doch nur in einzelne Punkte aufgelöst, wie er selbst aufgelöst wäre in der Serie einförmiger Empfindungen. (264)

Die physische Schwäche schließt die Reisenden in ihre eigene Körperlichkeit ein. Sie nehmen sich nur durch die eigenen Körperfunktionen beziehungsweise durch die Fehlfunktionen wahr:

32 Niedermeier, Cornelia: Die Grauwerte des Lebens In: Der Standard, 19.12.2006, derstandard.at/2700510/Die-Grauwerte-des-Lebens [29.04.2016]

[...] (seine [Cailliés, Sz. R.] Wunde will nicht vernarben, stattdessen scheint sie zu wachsen und ein schillerndes Eigenleben anzunehmen, mit einer perversen Neugier, als wäre er nur der Beobachter seiner Unternehmung und seines Lebens, wird er drei Tage lang jeden Abend den linken Fuß aufs Knie des anderen Beines legen und sich hinabbeugen, um aus der Nähe im Licht einer Kerze die Veränderungen in der kleinen Welt zu betrachten, die sich an seinem Körper geöffnet hat: Sprünge in der ledrigen Haut, die sich ablösen läßt wie eine Eischale, darunter immer farbenprächtigere Schichten, rötlich glänzend wie neugeborene Wesen mitten in dem Grau in Grau seiner Umgebung, der Menschenhaut, der Kleider, des Schlammes, des Himmels, dann neue Farben, neue Flüssigkeiten, eine neue Ausdehnung) [...] (118)

Wie der Autor in einem Gespräch im *Standard* formulierte, ging es ihm „um die Zwischenräume. Ich wollte – schon in *Der einzige Ort* – das beschreiben, was normalerweise ausgelassen wird, die körperliche Erfahrung im Moment. Diese körperliche Erfahrung möglichst intensiv wieder erlebbar machen.“³³

Die Krankheit nimmt ihnen das Verfügen und die Macht über ihren Körper. Im Sinne von Helmut Plessners philosophischer Anthropologie befinden sie sich als Kranke im Modus des „Körper-Seins“, sie sind bloße physische Objekte. Es bleibt ihnen aber weiterhin die Fähigkeit zur Reflexion. Plessner bestimmt Lebewesen aufgrund ihrer Positionalität, die ein Dreifaches ist:

Das Lebendige ist Körper. Es ist, als Innenleben der Seele, im Körper. Und es ist ausser [Originalorthographie, Sz. R.] dem Körper, als Blickpunkt, von dem aus es beides ist. [...] [E]r ist das Subjekt seines Erlebens, seiner Wahrnehmungen und seiner Aktionen. In doppelter Distanz zu seinem Körper, d.h. noch vom Selbstsein in der Mitte, dem Innenleben, abgehoben, befindet sich der Mensch in einer Welt, die entsprechend der dreifachen Charakteristik seiner Person Aussenwelt [Originalorthographie, Sz. R.], Innenwelt und Mitwelt ist. In jeder der drei Sphären hat er es mit Sachen zu tun, die als eigene Wirklichkeit ihm gegenüberstehen. Das von Dingen erfüllte Umfeld wird die von Gegenständen erfüllte Aussenwelt [Originalorthographie, Sz. R.]. In der Distanz zu sich selber ist sich der Mensch als Innenwelt gegeben, als Welt im Leib.³⁴

Es ist die Fähigkeit zur Distanz und zur Reflexion, die nach Plessners Vorstellung den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet. Laing und Caillié können in klaren Augenblicken auf ihren Zustand reflektieren, sie nehmen die Zersetzung ihres Körpers mit extrem geschärften Sinnen wahr:

Die Aufmerksamkeit für einzelne Stellen seines Körpers hat sich, seit die Funktionen abhandengekommen sind, verschoben; einerseits ist sie so abgeschwächt, daß er es kaum noch registrieren würde, wenn ihm eine Zehe, eine Hand, ein Bein abfaltete, andererseits kann er auch voll und ganz in irgendeine einzelne Zelle, in irgendeinen Schmerzpunkt oder auch nur in das Hautstück, auf das sich eine Fliege gesetzt hat, hineinrutschen. (188)

33 Ebd.

34 Peter Meier-Classen im Gespräch mit Helmut Plessner über die exzentrische Positionalität des Menschen, <http://www.meier-classen.ch/interviews/plessner.htm> [30.06.2016]

Dasselbe gilt für den Vorgang der Genesung:

er verfolgt dieses Wachstum, wie von innen her, mit dem neuen Organ, das er zuvor in dem umgekehrten Prozeß der Abmagerung entwickelt zu haben scheint, eine Funktion am Rand seines Bewußtseins, die in einem Zerdehnen und Zusammenziehen der Zeit, wie es manche Insekten oder Beobachter aus dem All beherrschen, langsame Veränderungen physisch erfahrbar macht und aufzeichnet. (197f.)

Cailliés Krankheit manifestiert sich in einem regelrechten und schichtweise vor sich gehenden Zerfall des Körpers. Dieser Zerfall entspricht seinem Identitätszerfall, der dazu führt, dass er Abdullah und René nicht mehr klar unterscheiden kann. Wegen seiner Krankheit kommt er ungewollt in Berührung mit diversen Schichten der afrikanischen Kultur. So muss er sich etwa mit schwindendem Bewusstsein den Heilmethoden und für den Europäer suspekten Kräutermischungen der Einheimischen anvertrauen und während der Genesung erkennen, dass sie eine gewisse Wirkung gezeigt haben. Je mehr er infolge der Krankheit die Kontrolle über seinen Körper verliert und je mehr er diesem ausgeliefert ist, umso tiefer verschlingt Afrika den Europäer und existiert ungerührt vom Erkenntnis- und Eroberungsdrang der Fremden weiter.³⁵ Wüste und Körper sind geeignete Symbole für die Gleichgültigkeit gegenüber den Bemühungen der Von-Außen-Kommenden beziehungsweise des Menschen überhaupt. Als leere Landschaft „bildet [die Wüste, Sz. R.] eine Projektionsfläche für Undefiniertes und Unstrukturiertes“ und widersetzt sich den „hierarchisierenden und kategorisierenden Denkstrukturen unserer Logik“. ³⁶ Ebenso wenig kann der Körper mithilfe dieser Kategorien erkannt und beherrscht werden. Die den Körper zermürbenden Krankheiten befähigen die Kranken paradoxerweise dazu, sich selbst wie unter einem Mikroskop zu beobachten und kleinste Veränderungen ihres Organismus zu registrieren. Dies führt aber nicht zu einem höheren Grad der Erkenntnis über sich selbst. So kann folgender, von Wendy Skinner zitierte Ausschnitt aus dem Kommentar von Raoul Schrott im Gedichtband *Tropen* auch in diesem Zusammenhang angeführt werden: „Die Gleichgültigkeit der Natur sei für den Menschen unfassbar, da der Mensch die Kategorien menschlichen Denkens nicht überschreiten könne“. ³⁷ Das Versinken in physische Vorgänge bis auf die Ebene der Zellfunktion macht deutlich sichtbar, dass der Körper oder die einzelnen Körperteile ein Eigenleben führen und wie ein anderes Wesen auch unabhängig vom

35 Darin besteht eine Analogie mit Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, in dem die Natur – der Nordpol – ungeachtet der Eroberungsversuche des Menschen unverändert existiert und ihm ihre eigenen Gesetze aufzwingt.

36 Skinner, Wendy: Zwischen „parenthesen des sandes“. Die Wüste als literarischer Ort in den Gedichten Raoul Schrotts. In: *Text + Kritik* 176 (2007): Raoul Schrott, S. 17–26, hier S. 18.

37 Ebd., S. 19.

Subjekt funktionieren.

5.

Texte sind Räume in denen fiktive Welten entstehen und funktionieren. Texte selbst stellen in vieler Hinsicht Grenzen dar. Sie trennen Autor von Leser, Fiktion von Realität, Bezeichnendes von Bezeichnetem. Die Reise als Symbol begleitet den gesamten Lektüreprozess, wird doch der Leser von Texten in die Rolle eines Reisenden versetzt, der sich durch den Text kämpfen und Grenzen überwinden muss, ähnlich den zwei Entdeckern in Thomas Stangls Roman. Der Leser dieses speziellen Textes wird schon am Anfang damit konfrontiert, dass er sich umstellen und die Zeitrechnung der Wüste akzeptieren, d. h. seine Vorurteile aufgeben muss, um im Leseprozess voranzukommen. Wie ich einführend schon darauf hingewiesen habe, gleicht der Lektüreprozess von Stangls Roman einer Wüstenwanderung. Der Text selbst ist auf komplexe Weise in sich geschichtet, die Perspektivenwechsel bringen je nach Distanz oder Nähe neue Narrative hervor. Die eigentliche Handlung wird mit groß- und kleinräumigen Erzählungen wie etwa der Geschichte von Entdeckungen in Afrika bis hin zu den Geschichten einzelner Städte oder Dörfer unterlegt. Im Rahmen dieser Narrative trifft der Leser im schriftlichen Romantext auf lange theoretische Passagen über orale Dichtung, die immer wieder unterbrochen werden von Stellen, die wie schriftliche Fixierungen solcher mündlicher Erzählungen anmuten. Der heutige Romancier bewahrt die mündlich tradierte/n Geschichte/n Afrikas, indem er sie niederschreibt. Die oftmalige Wiederholung derlei mündlicher Erzählungen sowie die wiederkehrende Erwähnung der Griots³⁸ im Romantext imitieren und verdeutlichen die Art und Weise, wie das kulturelle Gedächtnis mündlicher Gemeinschaften funktioniert. Diese Abschnitte des Textes thematisieren die Bedeutung der körperlichen Komponente für orale Kulturen.

Caillié „schreibt das Land“, notiert seine Eindrücke und seine Meinung, um diese in Buchform zu veröffentlichen. Je länger er unterwegs ist, desto wichtiger wird die identitätsvergewissernde Komponente des Schreibens, denn nur in den Aufzeichnungen ist der Aufzeichnende Abdallah ungebrochen René Caillié. Die Aufzeichnungen, seien es die geheimen Notizen von Caillié oder die nach Tripoli geschriebenen Briefe Laings, sind Medien der Eroberung und Zeugnisse des persönlichen Triumphs, da sie Europa über die Afrikareise und Timbuktu informieren. Ihr Ziel verfehlen sie jedoch in der Hinsicht, dass gerade die „Eroberten“ nichts von ihrem Erobertwerden erfahren, weil der Inhalt dieser Dokumente vor ihnen verborgen bleibt. Die Dokumente haben keine performative Kraft, sie bleiben wirkungslos in Bezug auf die Geschichte Afrikas.

38 Griots sind westafrikanische Erzähler, Dichter und Musiker, die als lebende Archive ihrer Gemeinschaft fungieren.

Cailliés Reiseberichte werden in Frankreich zwar eine Zeit lang rezipiert, doch dann verschwinden sie aus dem Bewusstsein des Publikums. Erst für die Entstehung dieses Romans erlangen sie wieder Bedeutung.

Die Romanstruktur spannt so den Bogen von der Mythologie über orale Dichtung zur schriftlich fixierten Literatur, wie sie auch vom mythologischen zum geometrischen Ort und schließlich zum anthropologischen Raum kommt.

So erst soll *Raum* entstehen: die imaginäre, im Nachträglichen und von außen her geformte Geographie; die vorher geträumten, wiedergefundenen Orte; im Verlangen nach größerer Dichte, nach intensiverem Licht. Anstelle von Wiederholungen, eingeübten Sätzen, Listen von Vorgängern, Lehrern und Vorvätern, durch die Text zu Text kommt, um das Wirkliche zu bestätigen; anstelle von Bestätigungen und Selbstbestätigungen etwas, das nicht einzuordnen ist, die Lücke des Unbekannten, eine andere Insel in der Zeit: das Dritte, das Irrtümer (Wahrheiten, Lügen) einschließt. (173)

Text entsteht also aus dem, was in der Wirklichkeit keinen Platz hat, was über die Wirklichkeit hinausgeht. Raum entsteht ebenfalls aus imaginären Elementen, die zusammen nicht die Wirklichkeit ergeben, sondern etwas mehr, „etwas, das nicht einzuordnen ist“. Mündliche Dichtung ist diesem Zitat nach stets bemüht, sich so weit es geht der Wirklichkeit anzunähern, während der geschriebene Text einen eigenen Raum entwirft, in dem eine andere Wirklichkeit oder andere Wirklichkeiten möglich sind. So wird aus dem Text ein Raum – ein Raum der Möglichkeiten oder „möglicher Welten“. Erst Texte überschreiten also die Grenzen der Realität, weil sie nicht auf Wiederholungen basieren, sondern jeweils etwas nicht zu Wiederholendes hervorbringen.